

失意官场 得意人生——评《唐伯虎落榜》

仇晔

《重庆新作》1990 年第二期

—

不可否认，戏剧是一种虚构。“因为一切虚构，甚至最自然主义的精确的纪实剧，都可以看作，而切实质上也是作者的幻想和空想。⁽¹⁾”然而，当虚构与现实命运有机地结合在一起时，幻想便有真实感。谢伯淳的力作，新编传奇故事剧《唐伯虎落榜》，借古代江南第一才子唐伯虎这一传奇人物，虚构出一段宣为人知的传奇经历，讲述了一个封建社会知识分子从追求功名、抱负落空到顿悟人生的命运传奇。

—

人的一生中往往有许多的遗憾，或功名不就抱负落空；或婚姻恋爱不尽人意；或伤残病痛苦不堪言；或善良忠诚反被人欺……，等等这些，西方的基督归因于神的意志⁽²⁾，印度的佛教解释为“业极轮回”⁽³⁾，而中国的道教却说的干脆：“祸福无门，惟人自召。”⁽⁴⁾凡此种种，无不预示着人生命运历程的曲折艰难。《唐伯虎落榜》中的唐寅，正是经历了人生的挫折，感受了封建社会的黑暗，官场的险恶，制度的腐败而改变其生活追求的。

《唐》剧的作者，在塑造唐寅这一人物时，大处落笔，小处着眼，注意了人物的内心挖掘，在事件发展的逻辑联系中，着力描写社会环境使人物性格发生变化的过程，使人物独具个性。同时注意次要人物的设置，与主要人物的关系，突出了主要人物，而又使剧中的人物群体——祝枝山、程敏政、沈翠萼、徐氏、都元敬、马良煜、高公公等——栩栩如生。先让我们来看看剧中的主人公唐寅这个人物吧！

号称江南第一才子的唐寅，能诗善画，嗜画成癖，民间有“千金易得，唐画难求”的传闻。他生性孤傲，淡泊名利，对求取功名之事，“心不在焉。”然而，他经不住妻子徐氏的威迫，准备进京赶考。他非常自信，而且自信得狂妄。称“此一番我从从容容进京去，考场上我潇潇洒洒作试题。三篇文章轻轻巧巧交上去，这状元稳稳当当是我的。”好友祝枝山十分了解唐寅的个性，描述他：你“确有才气，也有志气”，“可惜你身上有七分傲气，外加三分狂

气，见了达官贵人不会低声下气，只顾自己神气，兼之好酒使气，难免招来怨气，不改掉这些脾气，做官何来运气？到头来当心倒霉晦气！”作者借祝枝山之口，一气呵成地为我们描绘出唐寅的个性特征。“人物是一切好戏的根源”⁽⁵⁾，但仅仅写了人物还不够，戏剧还需要合乎人物性格发展的情节。“……情节，即人物之间的联系，矛盾、同情、反感和一般的相互关系，……某种性格、典型的成长和构成历史。”⁽⁶⁾”在第一场里，唐寅的妻子徐氏逼唐寅去求取功名，为其换回凤冠霞帔。徐氏甚至逼唐寅立下“今科若不中，各自奔东西”的军令状。这一情节设置，写出唐寅作为高雅文人不甘受妇人之气，好胜赌气的性格侧面，同时，也写出了徐氏的贪婪、无情。这一细致的情节，合乎人物性格发展的需要，成为全剧故事发展的基础。

唐寅豪爽，交友赤诚。进京赶考且考期临近，仍为那不知名的求画者作画而无法温书备考。他自信天生我才必有用，故而对京都成千累万之考生，或钻营，或投靠权贵之恶习表露出不屑一顾的鄙视。当遇见美貌如仙的沈翠萼时，为情所动，情不自己。为绘画写真他敢作敢为，如痴如狂，终于绘制出绝世佳画《仕女抚琴图》。当面对马良煜、高公公之类权贵时，不受高官厚禄、金银财宝的诱惑，宁愿得罪有权有势的达官贵人，也不愿违背纯真的艺术良心而摧眉折腰。因此，唐寅的兴趣和情感倾注点并非放在科举考试上，而是在感受生活，道法自然和追求美。虽然他实现了“非夸口不鸣则已，一举手便要摘第一”的承诺，高中会考会元，然而无法避免被朋友出卖，被权贵打击报复的厄运。报国无门，宦途路尽之时，他未能得到亲人的安慰和理解，得到的却是妻子投入他人怀抱的离异。唐寅面对人生道路的不幸，家庭破散的悲剧，心灰意冷，整日沉醉于花酒之中。但对艺术追求的执着，又促使他绘制出那幅铭刻心中不能忘怀的《仕女抚琴图》。在朋友的友情感化下，在沈小姐的温情劝慰下，唐寅悟出了“浮世虚名何足论，……留得一支画笔在，照样百代传美名”的真谛，认识到了自我的人生价值。自我人格的进一步完善，唐寅实现了人生的最后醒悟。

“剧本是通过人物描绘来反映现实生活的，而描绘人物又须通过人物具体的行动，即他的所作所为。”⁽⁷⁾当人物在行动中遭遇到了种种困难和阻碍，戏剧的矛盾和冲突便因此而产生。于是便会出现人物的对立面——反面人物，作为矛盾和冲突的引发点，反面人物对丰富、完善正面人物是十分重要的。剧本

中的徐氏，虽着墨不多，但十分重要。她是唐寅行为逻辑的出发点和归宿。戏剧情境中的特殊地位使徐氏成为剧中较为核心的人物。作者在表现这一人物时，着力塑造她的贪婪、自私和无情。她嫁给唐寅不是因为爱情，也不是因为爱才，而是想通过唐寅的才华来为她谋取荣华地位。她盼望有朝一日唐寅能金榜题名，盼望自己能早日穿戴凤冠霞帔。作为民间妇女，愿夫成才，愿夫得志本无可厚非，然而逼夫立下“今科若不中，各自奔东西”的绝情军令状，就已经暴露出她人性的丑恶，而令人对她鄙视了。因而，当她的目的未能达到时，极大的予夺就变为极大的失落。这失落毁掉了夫妻感情，毁掉了家庭温暖，同时也毁掉了自己的良知。剧本暗场交待了她投入新任苏州通判、出卖唐寅的表兄都元敬怀里，做了权势的奴隶。徐氏是见利忘义那类人物的代表。她与昆剧《烂柯山》中的焦氏极其相似，其共同点在于，错把人生理解为权利、金钱、享乐的代名词。

剧中的其他人物的设置和安排，描写和刻画也是颇有特色和颇有个性化的。祝枝山的豪放爽直，对朋友热情相助，对世事觉悟清醒；程敏政的和善大度，秉直爱才，处逆境遭厄运而不消沉的心态；沈翠萼的貌美心美，人贤多才，对情感的赤诚品质，以及都元敬的虚伪可怜，为升官攀附权势、出卖朋友的劣行；马良煜的疾贤妒能，心狠手毒的嘴脸……等等这些，为戏剧情节的发展增添了动力，使剧情“通过剧中人物的强烈运动和戏剧效果的不断高涨表现出来⁽⁸⁾”，丰富了戏剧的内涵。

二

与其它艺术形式不同，戏剧在推进矛盾，塑造人物时，最重要的是情节结构。结构是戏剧成功的关键。戏剧结构应表现作品的思想主题，戏剧结构反映生活的现实存在，戏剧结构在形式上的最后的是艺术的完整性。一般来讲，剧作家在塑造人物，组织故事，安排情节结构时，更多的不是考虑历史或现实生活的真实性，而是艺术形象的逼真性，故明人徐复祚说：“传奇皆寓言，不必求其人与事以实之。⁽⁹⁾”

根据主题思想和人物性格发展的需要，《唐》剧的作者选择了能阐明主题思想和人物性格的事件和细节，加以虚构和创造，纳入舞台的画框内，而画框的深度和广度就决定了《唐》剧是把剧情原原本本表现在舞台上，不通过“突转”与“发现”而到达结局的开放式结构。这种开放式结构围绕一条线索——

唐寅从被迫赶考到被陷害而落第，到悟出人生，写出了七场戏。第一场是开端，写唐寅对求取功名一向“心不在焉”，在其妻的逼迫下，进京赶考，行前立下了军令状。第二至第五场是进展。第二场写唐寅来京后牺牲温书备考时间，为求画者绘画整日忙个不停。他拒绝了其妻之表兄都元敬邀他同去攀附权贵马大人的盛情；第三场写一日唐寅来到西园，遇见美貌如仙的沈翠萼，为绘画他冒闯程府，得到礼部左侍郎今科主考程大人谅解，绘出了《仕女抚琴图》；第四场唐寅被诱至礼部右侍郎今科副主考马大人之家，唐不为权势和金钱所动，拒绝为马大人、高公公等权贵作画，引来灾祸；第五场写发榜之日，唐寅终于等来了高中会元的喜报，但顷刻间被马大人以莫须有的罪名革去功名，并命“今后开科，不得再考”。剧情进展到这里，高潮出现了，为求功名而功名落空，并且是永远的落空。作为文人可算是灭顶之灾。接下来是结束部分，作者安排了两场戏，第六场写徐氏盼夫成功，当得知唐寅功名无望，便绝情地与之分手。第七场写唐寅因功名不第，婚姻破裂而心灰意懒，整日沉醉于花酒之中，是好友祝枝山请来了程大人的义女沈小姐，一番劝慰使他从梦中醒来，终于领悟了人生真正应该追求的是什么？

可以说，作者为表现主题和人物，对结构的设置，事件和细节的安排都是十分精心的。其好处在于：一，照顾到了能促进唐寅性格发展的各个方面，使人物性格的发展过程有了充分的余地；二，广度宽、曲折多，原原本本，有头有尾，场面热闹，可观性强；三、场景多，情节曲折变化多，人物写得生动，能引人入胜。

然而，《唐》剧在结构上的优点和不足是并存的。由于时间、地点的拉长拉开，任人物和情节必然增多，次要的戏占了一定的篇幅，重要的戏未能得到充分的发挥，对人物更细致的刻画也受到影响。特别是过场戏的增加，势必使重头戏分散，不集中，显出结构较为松弛的不足。例如，第二场，也是过场戏，作者为这设计的细节是唐寅为书生甲、书生乙、书生丙绘画，从而体现唐寅热情，好交友。细节中不乏幽默、风趣之处，使戏热闹。第二个细节写都元敬邀唐寅同去马大人家，他虽鄙视都的行为，但仍为朋友作想，与其换上新衣，表现了唐寅的义气。应该说第二场是写得不错的，但纳入整个戏的节奏中就显得拖沓，入戏较慢，戏剧矛盾和冲突不能尽快展开。这样的问题发展到第六场就更显突出了。从戏的内在逻辑来看剧情继第五场之后，就应尽快结束。

也许是作者为照应第一场，在结束时为悲剧色调增添一点喜剧色彩，安排了徐氏再次出场。其实徐氏出场已经不重要了，她的使命在第一场已经结束。（如果徐氏改变态度，或“逼夫赶考是促他上进”那是另一回）。这时，读者或观众看到的应该是唐寅如何觉醒。回家哀求夫人谅解的行为不应该是象唐寅这样的严肃剧主人公所具有的品格。“悲剧绝对不能在观众感到可怜、卑劣或者感到难以理解的动机上面安排自己的行动。^{①②}”第四场应该是重头戏，剧情发展到这里，正反人物矛盾接触，意志力的冲突、较量便体现出来，然而这一场戏里唐寅不愿为权贵作画献媚的行动，理智上可理解为气节使然，但这一行动让人难以理解其动机。第二场无景无物可为书生甲、乙、丙画画，第四场中为何不能？、关系到戏剧核心的冲突性细节，一定要让读者或观众能够理解、感受并应显得乎情理，是情境、冲突使之然，而不是想当然。剧本最后安排沈翠萼出场是可以的，合乎传统审美心理，但由于第六场占去了大量篇幅，降低了关注热点，冲淡了情节主线，而使唐寅最后的转变缺乏必要的过程和行动，有草率结局之嫌。

总的来说，《唐伯虎落榜》在立意上是大胆而新颖的，剧作者发挥丰富的想象力，写出了封建文人唐寅及那个时代的悲剧，并在人生哲理上予以关照和探索，体现出作者的胆识和勇气。剧本中表达的思想观点，是积极而乐观向上的，追求人的价值，发现美的价值，热爱生命，珍惜生命，不为任何挫折和厄运所击倒，这无论在过去，或者在今天都是有现实意义的。官欲和物欲的过分奢望，是腐蚀灵魂、毁灭人性的前提和条件，剧作者意识到了这一点，给予了无情的嘲讽和鞭挞，表达出作者鲜明的爱憎。作为川剧剧本，作者深知戏剧“贵浅显”，“贵自然”^{①③}的道理，选择了新编古代故事剧这一通俗形式，力图使其更能适应于大众的欣赏口味，读来流畅、清新，给人留下较为深刻的印象。

注释

(1)马丁·艾思林著：《戏剧剖析》，中国戏剧出版社 81 年版第 101 页。

(2)见阿·克雷维列夫著：《宗教史》上卷，中国社会科学出版社 81 年版。

(3)方立天著：《佛教哲学》，中国人民大学出版社 86 年版第 72 页。

(4)《太上感应篇》，青城山道教协会辑。

(5)韦尔特著：《独幕剧编剧技巧》转引自顾仲彝《编剧理论与技巧》，中国戏剧出版社 81 年版第 285 页。

(6)高尔基：《文学论文选》转引自顾仲彝《编剧理论与技巧》，中国戏剧出版社 81 年版第 285 页。

(7)《余上源戏剧论文集》，长江文艺出版社 86 年版第 298 页。

(8)(10)古斯塔夫·弗莱塔克著：《论戏剧情节》，上海译文出版社 81 年版第 53 页，第 52 页。

(9)(明)徐复祚：《曲论》，《中国古典戏剧论著集成》(四)，中国戏剧出版社 59 年版第 234 页。

(11)(清)李渔：《闲情偶记》，转引自《中国古典编剧理论资料汇辑》，中国戏剧出版社 84 年版第 249、262 页。
